# הציור שלפני הציור

על תערוכתו של אלי פטל בביתן הלנה רובינשטיין, מוזיאון ת״א לאמנות, 2006

חיים דעואל לוסקי

ספקנותו הבלתי מעורערת של האמן ביחס לראיה, ביכולתה של העין למדוד, עומד באמצע המהלך של אלי פטל, בתערוכת הלוחות השבורים בהלנה רובינשטיין, שכבר זמן רב לא נראתה כה חגיגית כפי שנראית הפעם. העין שאינה יכולה עוד להעיד על האופן שבו מתגולל העולם [ר׳ את העבודה המרתקת בתערוכה – ציור קירה רצפה המתגולל כפרוכת], המקודם של הראיה, המקום שלפני הציור מנוסח כאן כספקנות שמקורה מוכפל; פטל מטיל ספק הן בראיה המסורתית, הנוכחת בעבודות השולחות למקורות שבטיים של העיסוק בריקמה, בקישוט, והן בשל המהפך הטכנולוגי שעברה העין במאה הקודמת, מהפכה שכפתה על הראיה סוג אחר של תפיסה וסוג אחר של התקשרות בין החזותי לשכלי. פטל מערער הן על האמנות הרטינלית, באירוניה דקה של ייצוג-לא ייצוג, והן על המדע התלוי בכלים מחוכמים ומעודכנים על מנת לראות, על מנת לדעת, על מנת לידע את אשר המכונה רואה ויודעת. הפער הבונה את המתח שבתצוגה עשוי מההכרה בשסע [cesura] שבין ה״נתון״, מה שישנו-נוכח לפני החושים, אותה חוויה שהתגלתה במודרניזם המוקדם והפעימה את הציור מחדש, הולידה את האמנות המודרנית כסאגה אֶפּוֹרִיאַטִית, עיסוק בשקר החושני ובשטיחות השכלית ההופכים לידיעה בהירה בציור, לבין המצב העכשווי בו העין וויתרה על הישירות והיא יודעת, בעקבות גי דבור והַסִיטוּאַציוֹניסְטִים, כי התיווך הוא הוא הניגלה, והמעבר אליו אינו ידוע ואינו ניתן לידיעה. המתח שבין ההתרגשות שבגילוי ההוא, הנוכח עדיין בציור ובצילום העכשוויים, לבין הגילוי שבעכשיו, הגילוי של פני שטחם של מסכי המחשב, המהווים ריגוש ופעימה לא פחות מאתגרת, מציגים את הציור כמי שנותר עירום מעצמו, כמי שבוהה באפילה ואינו יודע מה.

הציור הזה של פטל מחפש לכן את הקדם-ציור, את מה שאיפשר את החוויה ההיא, החוויה של המאה ה 19 אותה אנחנו עדיין איננו יודעים לעכל, והוא מוליך את הצופה במסלולי נדודים, בהסתרת ובגילויים שאותם היטיב האוצר, אורי דסאו, להעמיד ללא שחל עליו מורא החלל המודרניסטי של הביתן. המרחב שהתפצל ונסוג מעצמו, שולל במהלך שאינו מטעה כאילו הוא מהלך של השגבה, בתנועה מדודה ושקולה היטב את העין, בין המבנים הארעיים עשויי קרטון גלי עליהם נתלו התמונות, ברישול מכוון. התערוכה נראית כאילו היא תלויה באוהל שמחר ינוע למקום המרעה אחר, למקום שם העשב צומח והאוויר מלא בריחות חדשים, ריחות שעשויים למלא את העין בציפיה דרוכה ומחודשת.

הולכת השולל של הראיה כנושא עוברת אצל אמנים רבים, כשפטל עשוי להראות מקורב לעבודתם, לתנועה שנעשתה בעבודותיו של בירן הצרפתי, או של רפי לביא הישראלי, או לאמנים כמו ג׳ף וול שהולכת השולל הנשלטת על ידי פני השטח של המבע, על ידי העיסוק במהות הציור כנסיגה מהווה עניין מרכזי בעבודתם. כפי שבעבודות המסך-ים של בירן, או ברישום-חריט של לביא, המאמץ הציורי הוא לא לצייר ולא לייצר מבע מקובע, כך גם אצל פטל, התנועה העדינה של

האצבע על בד הקטיפה, ההיבט המאוחר של סירה בים שמופיעה כמבט מרוחק במסך הפתיחה של המחשב, המפעיל את תוכנת הציור המציגה את עצמה דרך ההתבוננות בסירה שלא נעה, מתחלק בתערוכה במרחבי זהות משתנים, כשהצייר בעיקר מעמיד את עצמו מחוץ ומבפנים לתמונה כאחד.

הספקות מתהווים במעבירים ממרחב פתוח למרחב סגור, מערערים על השניות הנתונה בתוך היחס פשוט-מורכב, ומאפשרים לציור של פטל לזכות ביחס ישיר עם הצופה, שיכול יותר להריח את התמונה ופחות לראות, לשלול את עצמת ההתבוננות ולחסל את הרווח הרפלקסיבי. דרך הרחבת מקומה של האמת הציורית, הדיאלוג בין הצייר לבין האוצר מקימים מריבצם קולות עמוקים שמן העבר, מערימים על המודרניות וחותרים תחתיה, מקימים איזה מבע נוודי, שבטי, קמאי, מבע שלא נכח עד כה של יד וחומר, בהצבה הזוטרה והלא הגמונית של התמונות. הזוטות בציור על קטיפה באמצעות מגע יד, מעמידה את הריגוש האינסופי במקביל לייצוגי הסירות חסרות המשמעות בציוריו המופלאים של בירן, או בהעצמת הדיקט של לביא. המעשה הפשוט הופך לחתירה אל עבר מורכבות, והציור הופך למעשה חי המתהווה כחלון, בפתח הצר שבין הפנים והחוץ, המקום בו הסף (seuil) נולד כמבע משולב. הציור כמו השפה, נוכח בחוץ של התמונה, וברגע ההפיכה פנימה הוא שולח לעבר עצמו איזה מבט אחרון, מבט רגעי הפוגע בו ומתאחה-מתאחד עימו לרגע, להרף העין המעביר את הכאב המטריד של הראיה, את המבע של הספק.